



La dimensión cultural de la crítica. Las letras y el cine

Lía Gómez

Resumen: El presente artículo aborda el problema de la crítica de cine intentando ubicar una mirada histórica ligada al periodismo cultural en argentina. Se propone pensar a la escritura crítica como una actividad de la cultura en diálogo con el cine como otro lenguaje para escribir y narrar el mundo.


Palabras claves: crítica – cine – escritura.

Nos proponemos en este escrito problematizar la escritura sobre cine como acción crítica de la cultura. Para ello intentaremos esbozar algunas líneas sobre cómo abordar una crítica en diálogo con el cine como objeto a ser narrado, descubierto y puesto en circulación.

Podemos decir que abordar la crítica cinematográfica como una forma narrativa de observar, describir e interpretar los films, implica entender la función de la escritura analítica como una totalidad, es decir, un intento por comprender la crítica como parte de la relación de la obra con el mundo y con la historia. Para ello, consideramos a la crítica como espacio de conocimiento, al mundo como político-social, y al cine como lenguaje histórico.

En esa relación entre cine, mundo y conocimiento, nos posicionamos para reflexionar sobre los procesos de la crítica como parte del universo artístico; integrado como sostiene Manuel López Blanco, por el artista, la obra y el público. Pero además, nos preguntarnos cómo han avanzado las representaciones, los medios y los relatos en y del cine argentino, y el diálogo establecido entre el crítico y el artista como lugares conexos e intercambiables.

Retomamos a Oscar Wilde en “El crítico como artista” (1890) donde se define al crítico como un intérprete que pone a la obra en relación con la época y allí funda una nueva obra



crítica teniendo a la primera como elemento para la creación. En este sentido, la crítica como acción creativa, analítica y gnoseológica, no se constituye solo por los escritos sobre obras y/o autores, sino que las propias películas ya constituyen una crítica en el sentido bressoniano de considerar al cine como una escritura con imágenes en movimiento en pantalla.

Partimos de considerar a la crítica como una producción estético-comunicacional en sí misma, de modo tal que abordar la construcción de su lenguaje permite problematizar el cine en el campo de la comunicación, las interpretaciones, las conexiones textuales, socioculturales y políticas, lo que implica en principio desligarse de ciertos prejuicios vinculados a entender la realización de una crítica como acción negativa, para comprenderla más bien como operación de desarticulación y re-articulación de una obra para su interpretación.

Pero dicha actividad no puede ni debe estar aislada, sino en relación constante con los demás ejes de la cultura, ya que la crítica solo puede ser válida en la medida en que se relacione con el contexto en el que la obra surge, incorporándose al proceso de circulación de la obra, integrando la circulación necesaria en la producción de sentido.

En *La imaginación* (1939) Jean Paul Sartre, plantea que el ser humano está rodeado de imágenes, que construye un universo de objetos, de figuras, de representaciones, sin las cuales no puede existir. Esas imágenes también están dadas por el sonido. El sonido de una Nación no es igual que otra, Bolivia no suena igual que Brasil, la Argentina no suena igual que Japón. Hay sonidos que tienen que ver con el paisaje, como sensaciones, texturas, olores. Es decir no hay un solo lugar en el que la interpretación del sentido no esté presente. La crítica debe comprender esto y estimular a conocer los procesos por los cuales los sentidos sobre lo real son posibles.

Toda crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma (...) es conocimiento del otro y conocimiento de sí mismo en el mundo. Para volver a decirlo en otros términos, la crítica dista mucho de ser una tabla de resultados o un cuerpo de juicios, sino que es esencialmente una actividad, es decir, una sucesión de actos intelectuales profundamente inmersos en la existencia histórica y subjetiva... (Roland Barthes)



Escribir sobre cine, implica poner en circulación sus tramas temáticas y formales, dando cuenta de la interioridad del film abordado, de su constitución y morfología, de su dinámica y funcionamiento. De tal modo que la historia que cada película narra, se constituye como otro elemento necesario para comprender los sentidos de circulación e imaginarios de la obra. Una de las funciones de la crítica es estar alerta, ser curioso, e incluso buscar en las relaciones textuales e intertextuales de cualquiera fuese el tipo de texto, las posibilidades de sentido que allí se encuentran, ya que no solo se debe describir y dar información sobre el objeto abordado, sino como dijimos antes ponerlo en relación.


Podemos decir que la crítica cobra sentido en el momento que se la pronuncia, de acuerdo al contexto en donde se la enuncie. Cobra sentido y relevancia una vez formulada, pronunciada e interpretada, por el público, por el artista, creador de la obra, y por el crítico mismo.

Ahora bien, la acción crítica y esta quizás es la más importante de todas las definiciones parciales que se puedan dar para sintetizar la actividad, es sobre todo una actitud curiosa, cuestionadora y llena de deseo por conocer. Es indispensable en este sentido, el estar atento, percibir de qué modo la sociedad conversa con la realidad a través de las prácticas artísticas y poder expresarlas en la escritura.

El cine y la escritura crítica en la argentina

En los años 1930 Roberto Arlt publica en el diario *El Mundo*, entre sus aguafuertes porteñas, algunos escritos ligados al fenómeno del cine, donde expone por un lado la fascinación por lo nuevo, y a su vez, la comprensión sobre el sentido socio cultural de ese universo que se hacía visible a través de las imágenes en movimiento.

En 1932, uno de esos escritos se titula “El cine y los cesantes” y se refiere a los humildes ambulantes de las calles de Buenos Aires, que esperan a que inicie la función continuada para entrar por un precio mínimo y poder ver alguna película. Este hecho, provoca la indignación de un lector que escribe al diario, sosteniendo que se hablaba de desocupación en el país, pero que en los cines de las calles Belgrano, Boedo y Florida, se reunían una serie de “fiacunes” y “holgazanes” a pasar las tardes. El autor de *Los siete locos* (1929), y *Los Lanzallamas*



(1931), que por cierto tienen varias referencias al cine, responde y comprende que esos “fiacunes” y “holgazanes” encuentran en el cine un refugio, y un dialogo que los ayuda a paliar las dificultades de la crisis del 30. Se expone así, el valor sociocultural del cine, al mismo tiempo que da cuenta de la crisis y las contradicciones de la época.

En el mismo período, pero en Cuba, Alejo Carpentier publica en *El país*, sus crónicas y comentarios, e incluso, llega a entrevistar a Serge Einsestein y Greta Garbo. Años después, Antonio Di Benedetto, fomenta el consumo cultural a través de la sección “Espectáculo, cine y literatura” en el periódico *Los Andes*, y Juan Rulfo obtiene como uno de sus primeros trabajos el rol de supervisor de las salas cinematográficas de Guadalajara, donde según narra su hijo – ahora cineasta – aprovecha para ver innumerables películas. Todo este universo, de los años 30 y 40, donde también el cine era motivo de diálogo entre Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo; constituye un período de formación de la crítica de cine en argentina, ligado a la literatura y el teatro.

Leonardo Maldonado (2011) sostiene que la crítica como actividad intelectual inicia en los años 30 con la pluma de Horacio Quiroga, sin embargo, Daniela Kozak (2013) plantea que antes de los años 60, los escritos sobre cine eran consecuencia de crónicas, comentarios o publicidades, y que solo en esos años, a partir del surgimiento de la revista *Tiempo de Cine* (1960) ligada al cine club “El Núcleo”, se transforma en una escritura crítica.

En este debate además, ingresan dos categorías que ambos autores ponen en discusión a la hora de plantearse el problema: la crítica periodística y la crítica académica. En la línea de Kozak, Clara Kriger sostiene que con los antecedentes de la crítica de los 60, venida del periodismo, y las revistas especializadas, recién en los años 80 se inicia el estudio universitario por los lenguajes del cine. Estos autores además, y allí se suma Gonzalo Aguilar, plantean que la crítica ha fracasado en su proyecto de cine argentino, ya que no ha logrado instalar las bases necesarias para la transformación del lenguaje en relación a la identidad estético-narrativa. Y una última línea vincula estos planteos, que es la desconfianza total o parcial en la política y el peronismo.

Con la caída del peronismo, su proscripción, las clases medias, que habían surgido al calor de ese periodo histórico,




encuentran en la desorientación hacia el futuro posible, la posibilidad de articular una visión crítica sobre el mundo, de tal modo que las discusiones eran moneda corriente, y el arte un camino para la expresión. Surge entonces el deseo de los jóvenes de desarrollar una producción propia, pero en no como sostiene Kozak en su texto solo por una preocupación estética sino por la consecuencia del “desarrollo crítico del peronismo enmarcado en los procesos internacionales de lucha democrática” (Vallina.2014).

En estos años, como en los 60, escribir sobre cine recupera no solo la historia de publicaciones tales como *Cuadernos de cine* (1961), *Gente de cine* (1961), *Contra campo* (1960) -revista cuyo desconocimiento implica también reparar la memoria cultural frente al cierre que el terrorismo de Estado produjo a las escuelas de cine, como la de la Universidad Nacional de La Plata-, *Cinecrítica* (1962), entre otras, sino que restablece el dialogo entre los directores, la crítica, el público y el mundo. En la revista *Contra Campo* como en *Tiempo de Cine*, aparece una evolución sobre los modos de la crítica y el abordaje del cine como objeto de la cultura, ya que reflexiona sobre su estructura, su poética, y su significado, con la necesidad de comprender el propio mundo cinematográfico, pero también, como representaciones simbólicas de la construcción de la argentina.

En estos años, editoriales como Eudeba contribuyen a la distribución y el conocimiento de la cultura a través de sus diversas publicaciones que se distribuyen en kioscos y librerías, al calor de las transformaciones en el orden del arte y de la vida que se desarrolla en toda América Latina. Juan José Saer, Paco Urondo, Augusto Roa Bastos, Ángel Rama, y tantos otros, proponen una acción crítica que practique con rigor su modo de atención a los contextos y lectura. Muchos de ellos, incluso como el célebre grupo surgido de Cahiers du Cinema, en Francia como padre de este proceso, se transforman de escritores sobre cine a guionistas, interviniendo activamente en la construcción fílmica del período con la convicción de que el lenguaje audiovisual posibilita la apertura de sentidos.

En la revista *Tiempo de Cine* uno de los críticos más importante del 60 sostiene que “ante el proceso actual de nuestro cine, la crítica forma parte de una revisión total de sus presupuestos. Ello significa ubicarse frente al proceso histórico y social, del cual el cine participa, y estudiar sus nuevas formas, que surgen




como una necesidad expresiva ineludible” (Mahieu, 1961: 28). Las palabras de Agustín Mahieu adquieren hoy relevancia para pensar en relación a la crítica y el cine argentino de los 90, ya que la misma batalla que se dio en el 60 respecto al sentido del cine como herramienta de comunicación, memoria y expresión frente a la manipulación del lenguaje, poniendo en debate el lugar incluso de la sala de cine y el acceso a las mismas; se repite salvando las distancias históricas concretas, en la década del 90. Por esos años, como renovación del cine nacional con lo que se conoce como el Nuevo Cine Argentino, visibilizó a la crítica como una de las herramientas fundamentales para el desarrollo, la difusión y la producción de películas nacionales, constituyendo un espacio de reflexión para los realizadores y el público.

Aparecen así publicaciones diversas (libros, revistas, páginas webs) que ponen en escena la discusión sobre el rol del crítico en el país y recuperan figuras como Leonardo Favio, Leopoldo Torre Nilsson, Raymundo Gleyzer y Octavio Getino, entre otros. A la par se visibilizan nuevos realizadores como Lucrecia Martel, Adrián Caetano, Pablo Trapero, etc.

Con el avance de las tecnologías, el desarrollo de políticas públicas vinculadas a la promoción y el fomento del audiovisual en Argentina, y la evolución de las imágenes como cultura dominante en nuestros días, la crítica no solo debe abordar este universo a través de la escritura sobre sí, sino como posibilidad de abordaje analítico del mundo. De tal modo que podemos decir que el cine porta en sí mismo la posibilidad de ser criticado, como de ser a su vez una crítica del mundo. Así, un film puede constituirse en una escritura con imágenes que establezca un sentido sobre el universo que lo rodea, e incluso adjudicar un valor central en la interpretación de procesos históricos.

Decimos entonces que la organicidad de las imágenes en el tiempo como secuencia narrativa de un film, puede proponer una construcción crítica de la cultura, una visión, una posibilidad de transformación de la conciencia.

La escritura entonces, puede ser pensada como un lugar de polisemia y de invención. Polisemia en tanto es posible constituir enunciaciones en soportes tan vastos como los generados por la revolución tecnológica que amplía, en tanto prótesis sensoriales, las percepciones y los posibles modos compositivos de la mismas.



El arte y la cultura contienen en todos sus niveles, formas de representación, maneras de narrar, significaciones sociales, e historias individuales y colectivas. La crítica debe dar cuenta de este universo, no solo en el nivel de aquello que se representa así mismo como arte, sino también de todas las expresiones que proponen una mirada estética sobre el mundo y sus aristas. Decimos así, que la escritura crítica, en todos sus géneros, se ubica dentro del periodismo cultural, como aquella actividad que dialoga con las obras, las comenta, describe, analiza e interpreta en diálogo con el lector y con el cine.

Bibliografía

- Aguilar G. Jelicie E. (2010). *Borges va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Barthes, R. (1985). "Introducción. ¿Qué es la crítica?" en: *Ensayos Críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- Fevre. F (1974). "La crítica" en: BAYÓN, D., *América Latina en sus Artes*. México D. F.: Siglo XXI editores.
- Fontana P. (2009). *Arlt va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Kozak. D (2013). *La Mirada Cinéfila*. FMDQ.
- Maldonado L. (2006). *Surgimiento y configuración de la crítica cinematográfica*. Buenos Aires: I Rojo.
- Urondo F. (2013). *Obra Periodística. Crónicas entrevistas y perfiles*. 1952-1972. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Vallina C. (2014). Proyecto I+D "La crítica en la revista *Contracampo* de la FBA, UNLP. UNLP.
- Wilde O. (1891). "El crítico como artista" [en línea]. Consultado el 1 de junio de 2015. <http://es.scribd.com/doc/117418236/Oscar-Wilde-El-critico-artista-pdf>